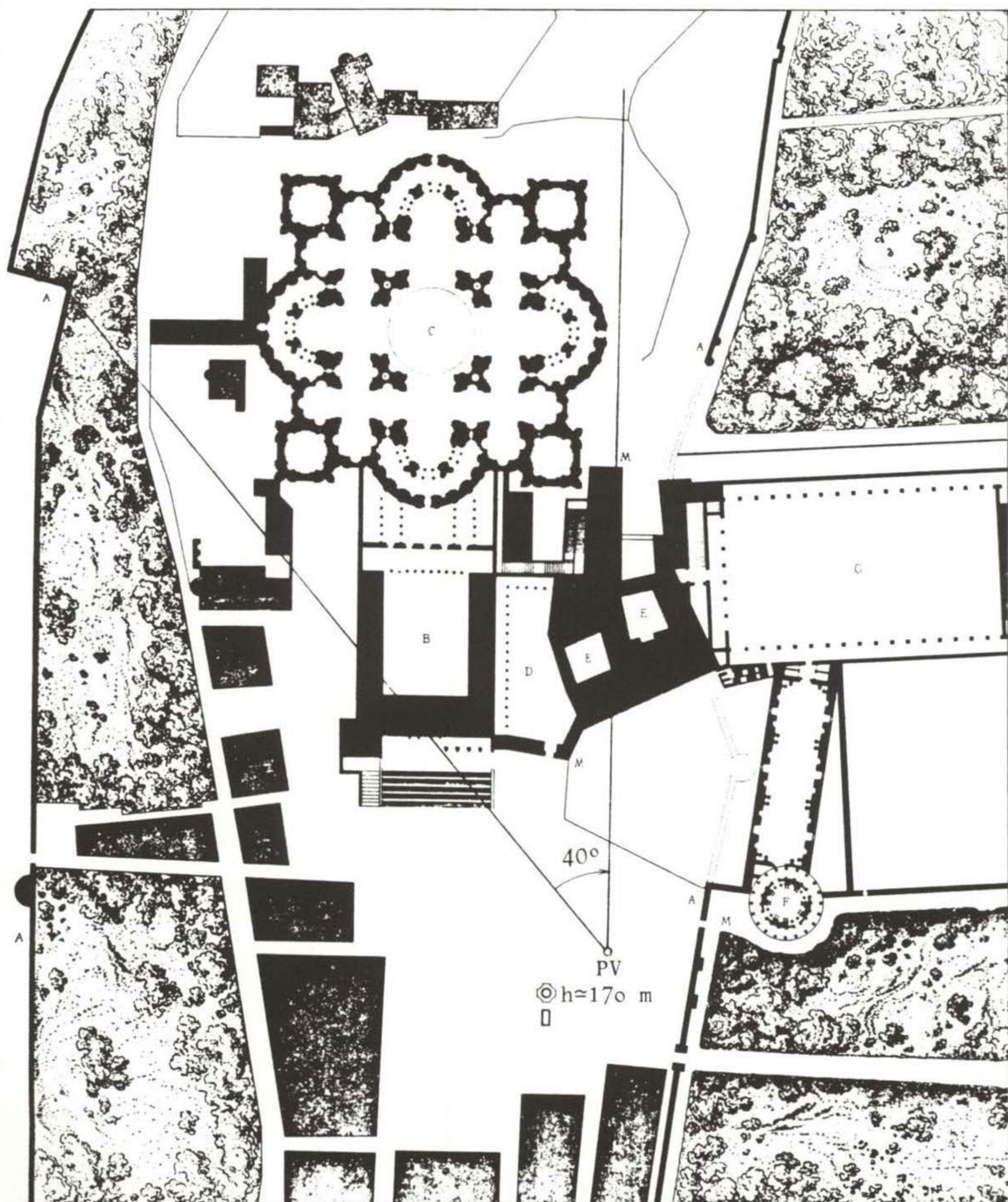


Il rilevamento come analisi grafica

*Due concezioni della rappresentazione spaziale
nel Rinascimento
di Jorge Sainz*

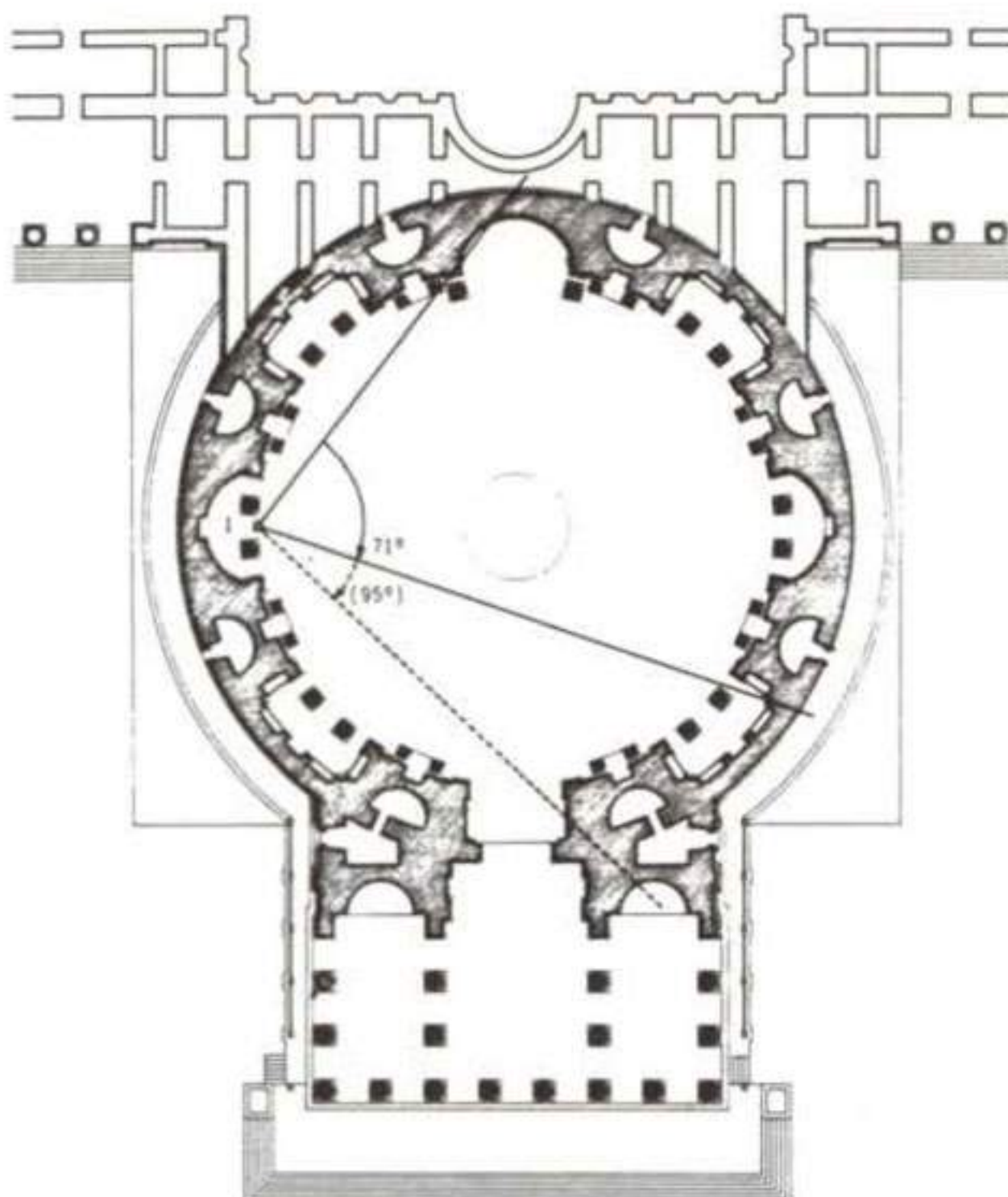




Non è cosa facile discernere quando un disegno possa essere considerato un vero rilievo (1), soprattutto se si tratta d'un esempio storico. Ma se prendiamo come idea del rilevamento una conce-

zione piuttosto generale, potremo includervi certi disegni che si trovano ai margini della definizione. Vagnetti afferma che può considerarsi rilievo «qualunque rappresentazione documentaria di un'Architettura eseguita quale operazione successiva a quella della ricognizione e della osservazione dell'Architettura stessa, e tradotta in termini grafici di qualsivoglia approssimazione». (2)

Ma noi, come architetti, possiamo intendere i termini "ricognizione" ed "osservazione" non soltanto come operazioni applicate ad una realtà materiale, bensì anche come letture mentali d'una



In apertura figura 10 Peruzzi, pianta-sezione in prospettiva di San Pietro. Analisi del punto di vista e dell'angolo visuale.

Figura 1 (in basso a sinistra)
Villard de Honnecourt, circa 1250. Reims, interno del coro della cattedrale; veduta inferiore; penna ed inchiostro su pergamena; 16 x 24 cm., Bibliothèque Nationale, Paris.

Figura 2 (in mezzo a destra)
Raffaello, 1506-07. Roma, Pantheon; veduta interna; penna su carta bianca; 27,8 x 40,7 cm., A 164 recto, Uffizi, Firenze.



Figura 3 (in alto a sinistra)
Raffaello, prospettiva visuale dell'interno del Pantheon. Punto di vista ed angoli di visione, prima ipotesi.

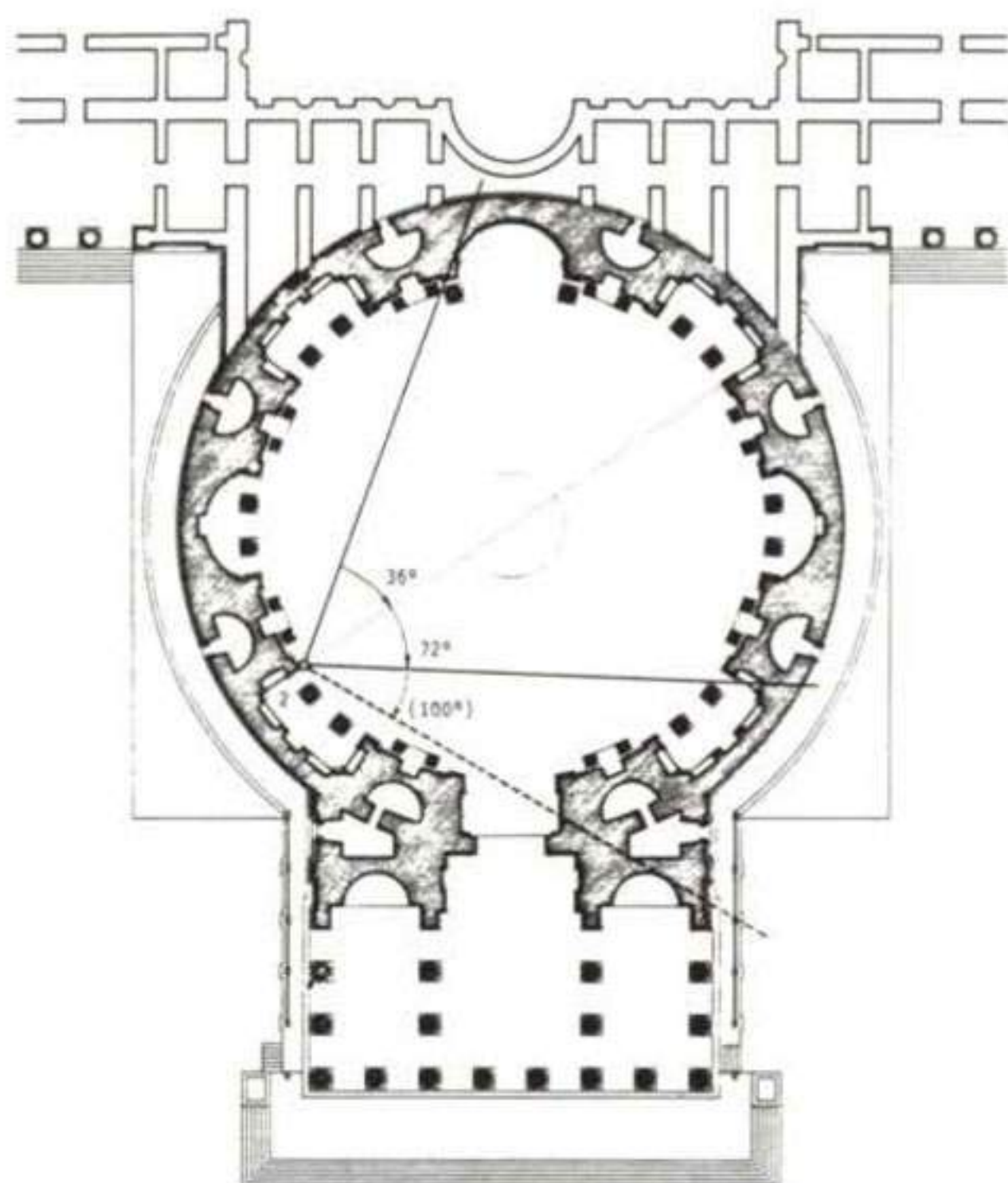
Figura 4 (in alto a destra)
Raffaello, prospettiva visuale dell'interno del Pantheon. Punto di vista ed angoli di visione, seconda ipotesi.

Figura 5 (in basso a destra)
Attribuita ad un discepolo di Ghirlandaio, prospettiva visuale dell'interno del Pantheon. Dal Codex Escorialensis, foglio 30 recto. Biblioteca di El Escorial.

(1) «... il disegno è innanzitutto e implicitamente selezione e analisi della realtà...»
Mario Docci e Diego Maestri, *Il rilevamento architettonico. Storia, metodi e disegno*. Laterza, Roma-Bari, 1984; p. 7.

(2) Luigi Vagnetti, *Disegno e architettura*. Vitali e Ghianda, Genova, 1958; p. 90.

(3) Wolfgang Lotz, «Das Raumbild in der italienischer Architekturzeichnung der Renaissance». *Mitteilungen des Kunsthistorisches Instituts in Florenz*, VII, 1956, pp. 193-226



concezione architettonica immaginata, ma non realizzata. Si potrebbe in questo senso, rilevare un'idea che non sia ancora una realtà.

Un'altra caratteristica generale dei rilievi è che l'autore del disegno non è di solito il progettista dell'edificio rilevato. Tuttavia, sarebbe possibile rifiutare come rilievo un disegno che il progettista ha fatto d'un oggetto architettonico esistente nello spazio reale oppure solo nel suo personale spazio mentale? Probabilmente gli aderenti alle definizioni strette direbbero di sì, ma qui abbiamo adottato un approccio più ampio che ci permette di studiare come rilievo, sebbene marginale, qualsiasi disegno fondamentalmente analitico.

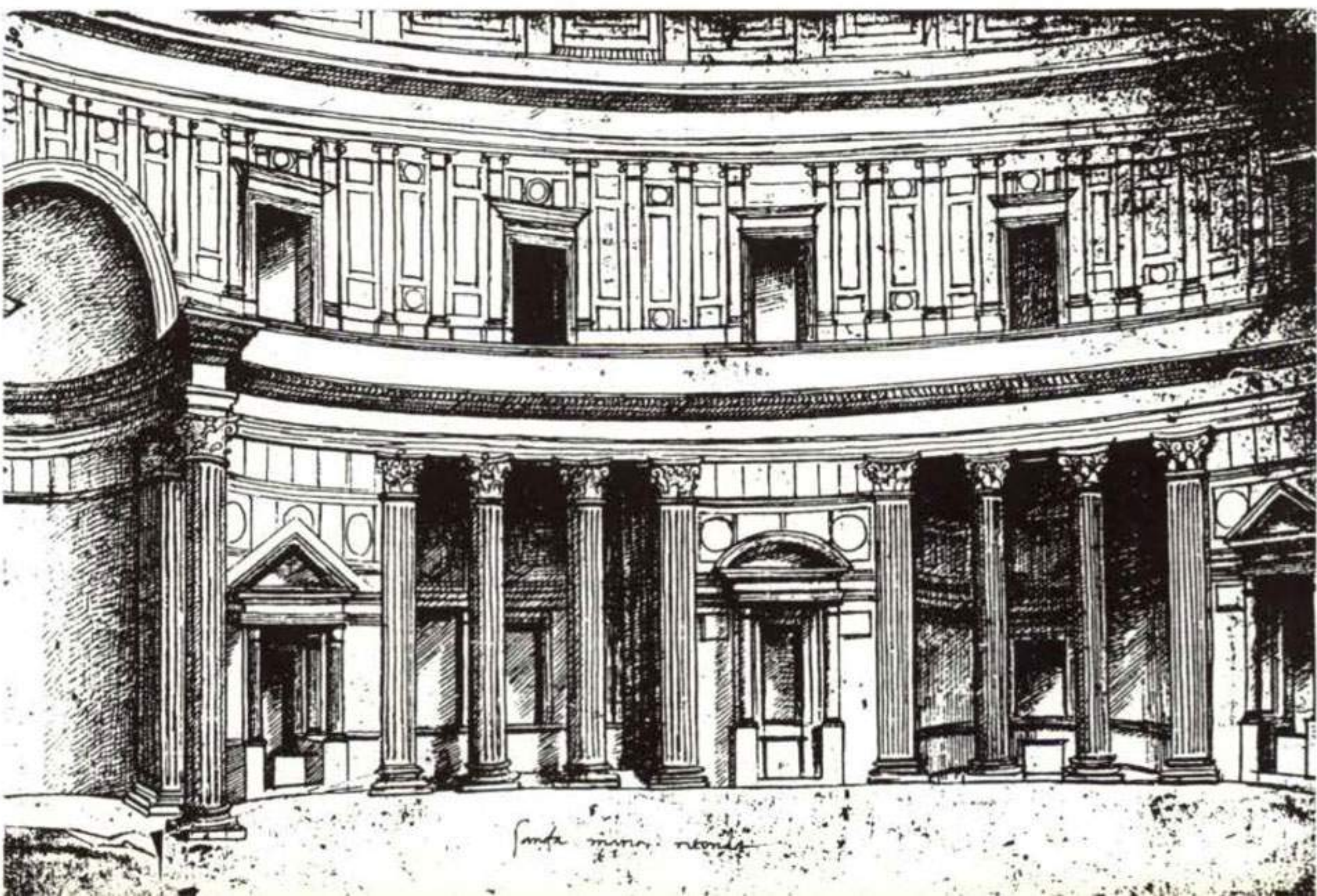
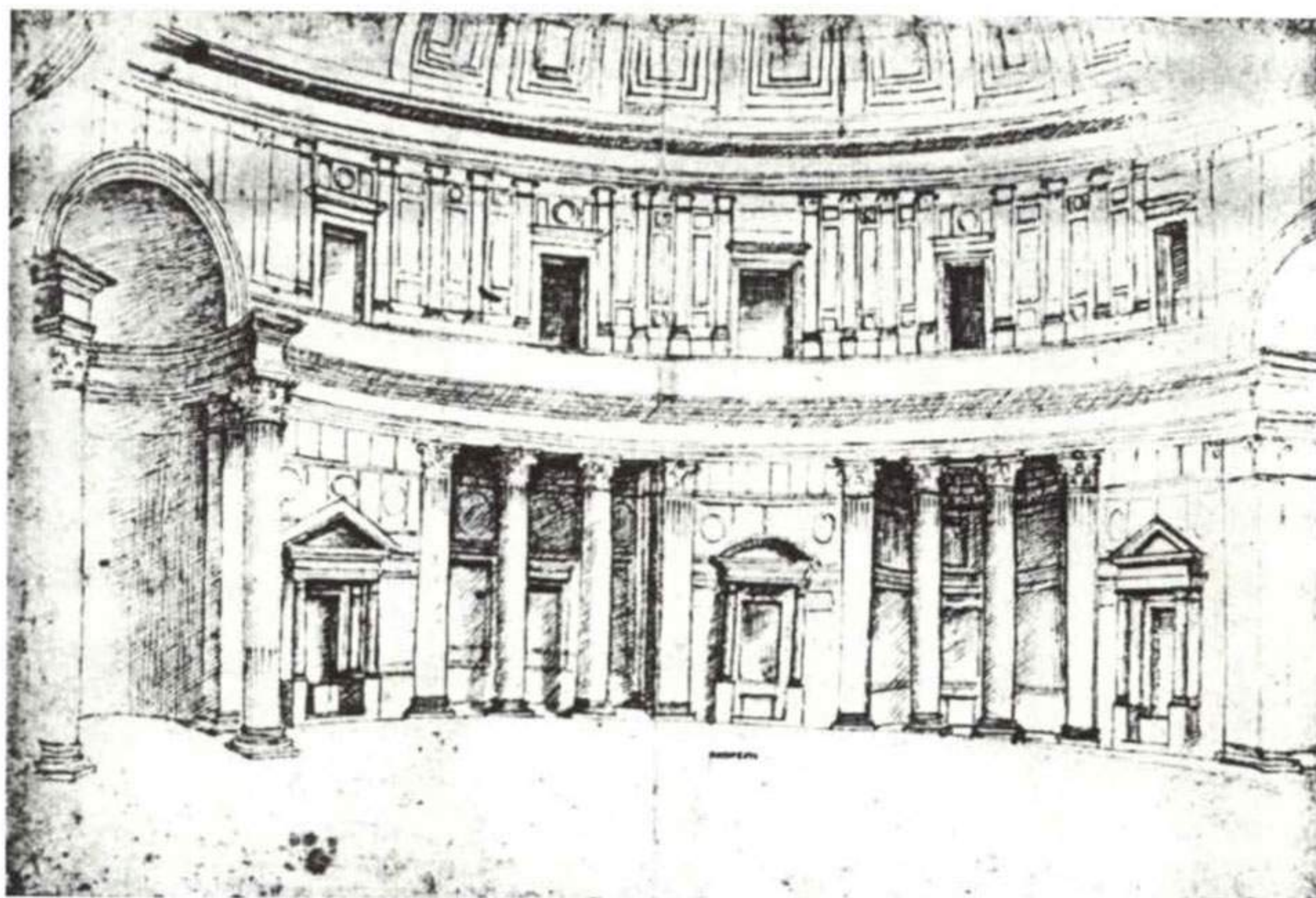
Riteniamo come analitico qualunque grafico che comprenda ognuna delle tre componenti essenziali del disegno d'architettura, vale a dire, la rappresentazione, la documentazione e l'espressione. La caratteristica delle analisi grafiche è quella di includere due classi di contenuti: quelli

Figura 6 (a pag. 20)
Prospettiva visuale dell'interno del Pantheon, originale di Raffaello e copia del *Codex Escurialensis*.

Figura 7 (a pag. 21 in alto a destra)
Baldassarre Peruzzi, 1506. Roma, San Pietro; pianta-sezione in prospettiva; penna, matita nera e rossa, tracce di stilo, carta bianca; 54 x 67,5 cm., A 2, Uffizi, Firenze.

Figura 8 (a pag. 21 in alto)
Peruzzi, pianta-sezione in prospettiva di San Pietro. Analisi dei livelli di taglio.

Figura 9 (a pag. 21 in basso)
Peruzzi, pianta-sezione in prospettiva di San Pietro. Analisi prospettica.

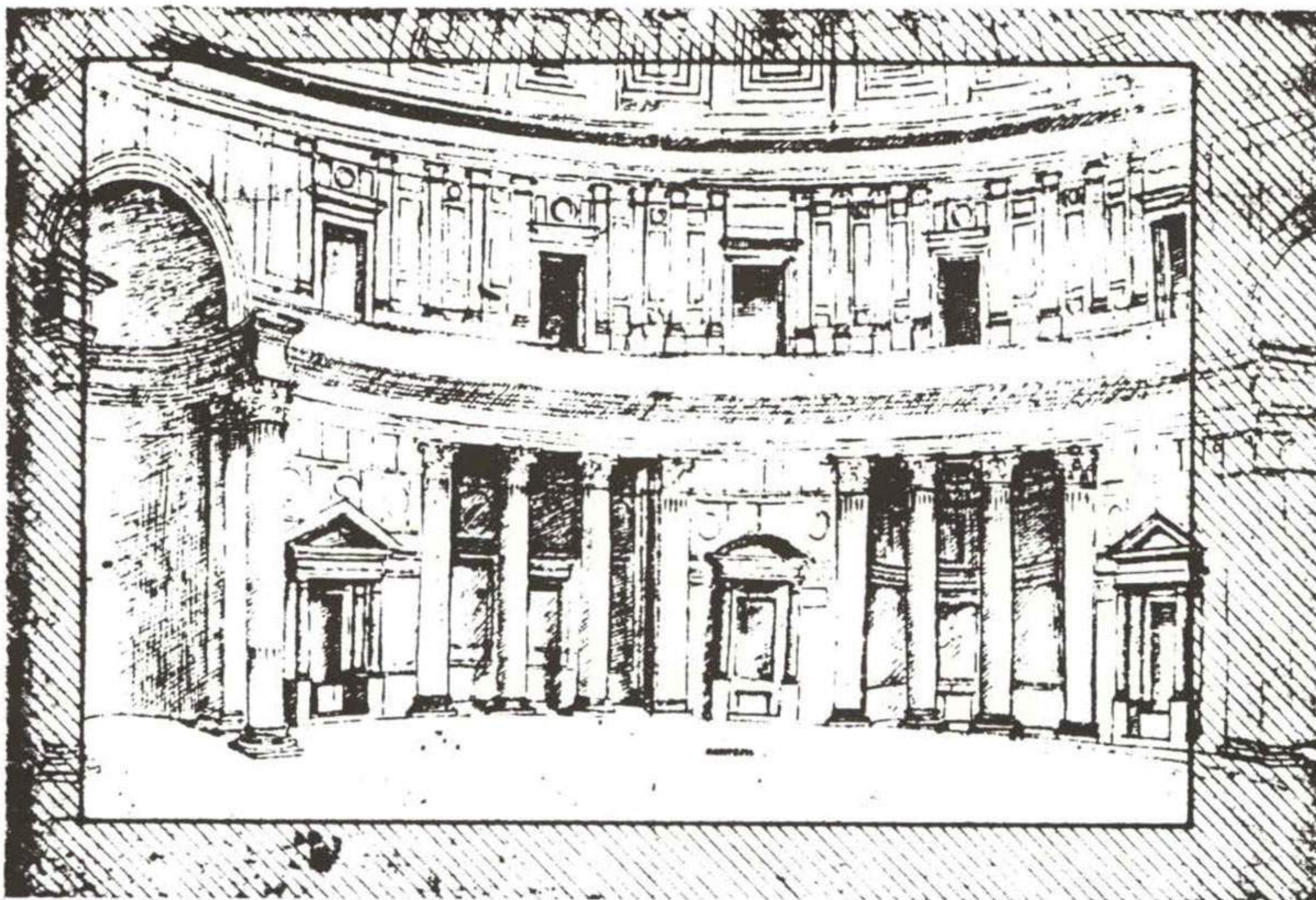
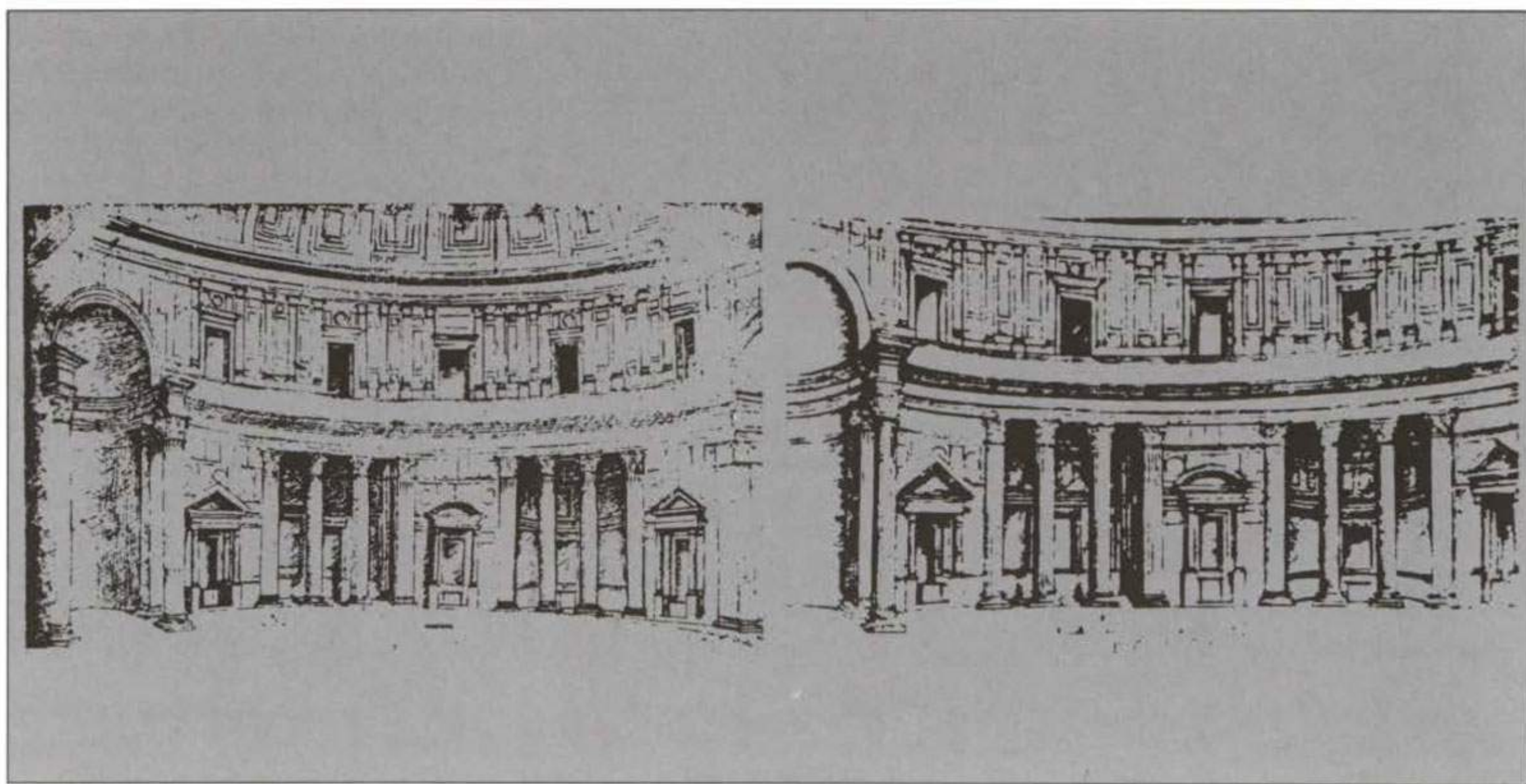


d'informazione e quelli d'elaborazione. Chiamiamo informazione il complesso dei dati forniti dall'oggetto sottoposto ad analisi; dall'altro, chiamiamo elaborazione il lavoro eseguito su tale informazione dall'autore dello studio.

I rilevamenti e le vedute documentarie possono essere ritenuti come rappresentazioni che, in genere, possiedono un certo contenuto analitico. Nei primi, il processo d'analisi architettonica generale che bisogna eseguire prima della realiz-

zazione grafica è così importante che a volte si riflette sugli stessi disegni. L'appropriata scelta dei piani di taglio orizzontali e verticali, dei piani di proiezione, ovvero del grado di fedeltà della rappresentazione, costituiscono decisioni fondamentali che condizionano l'immagine grafica ulteriore.

Nei suoi disegni d'architettura, Villard de Honnecourt tentava di copiare ciò che vedeva e, così facendo, realizzò forse il primo esempio di



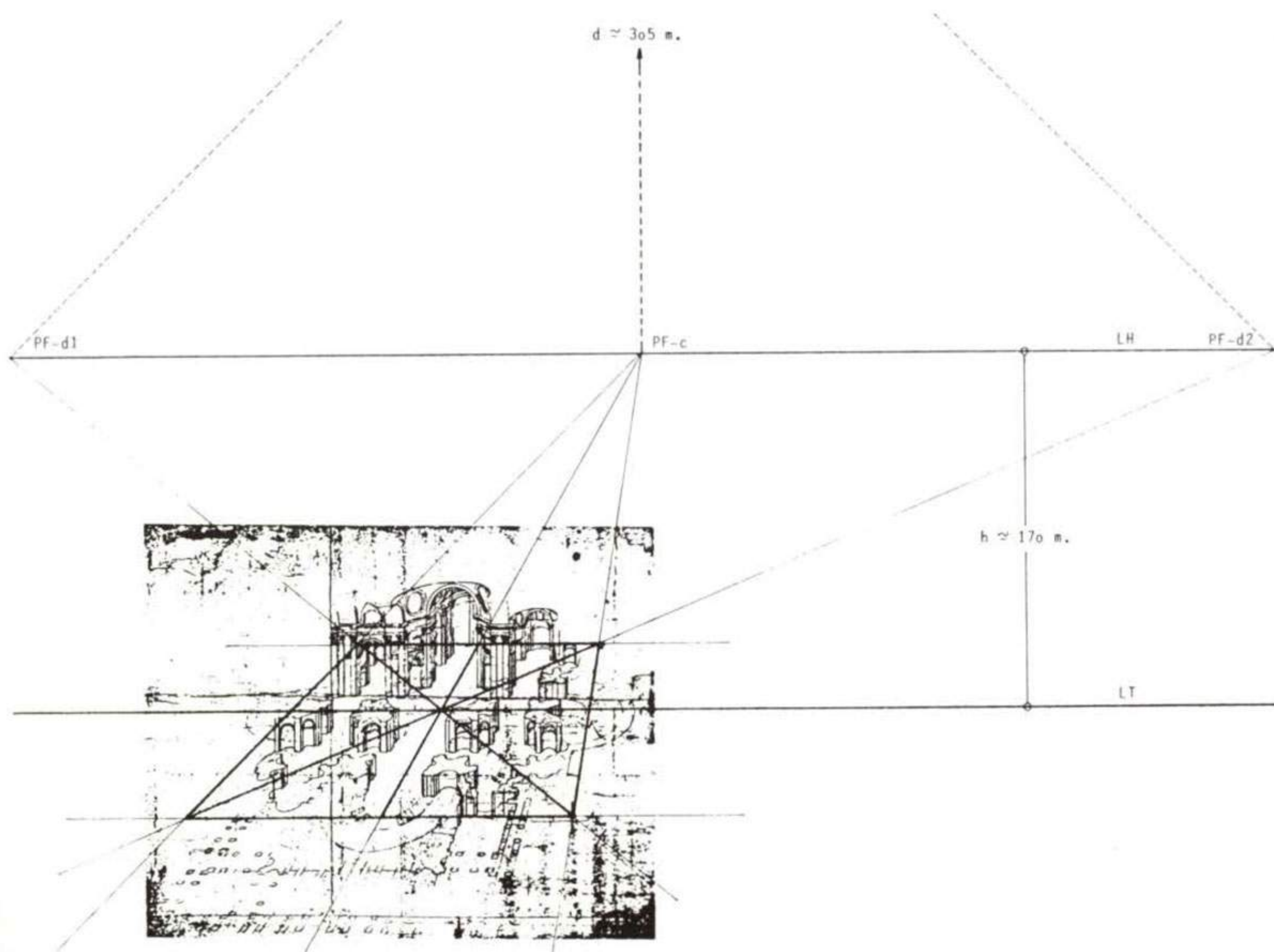
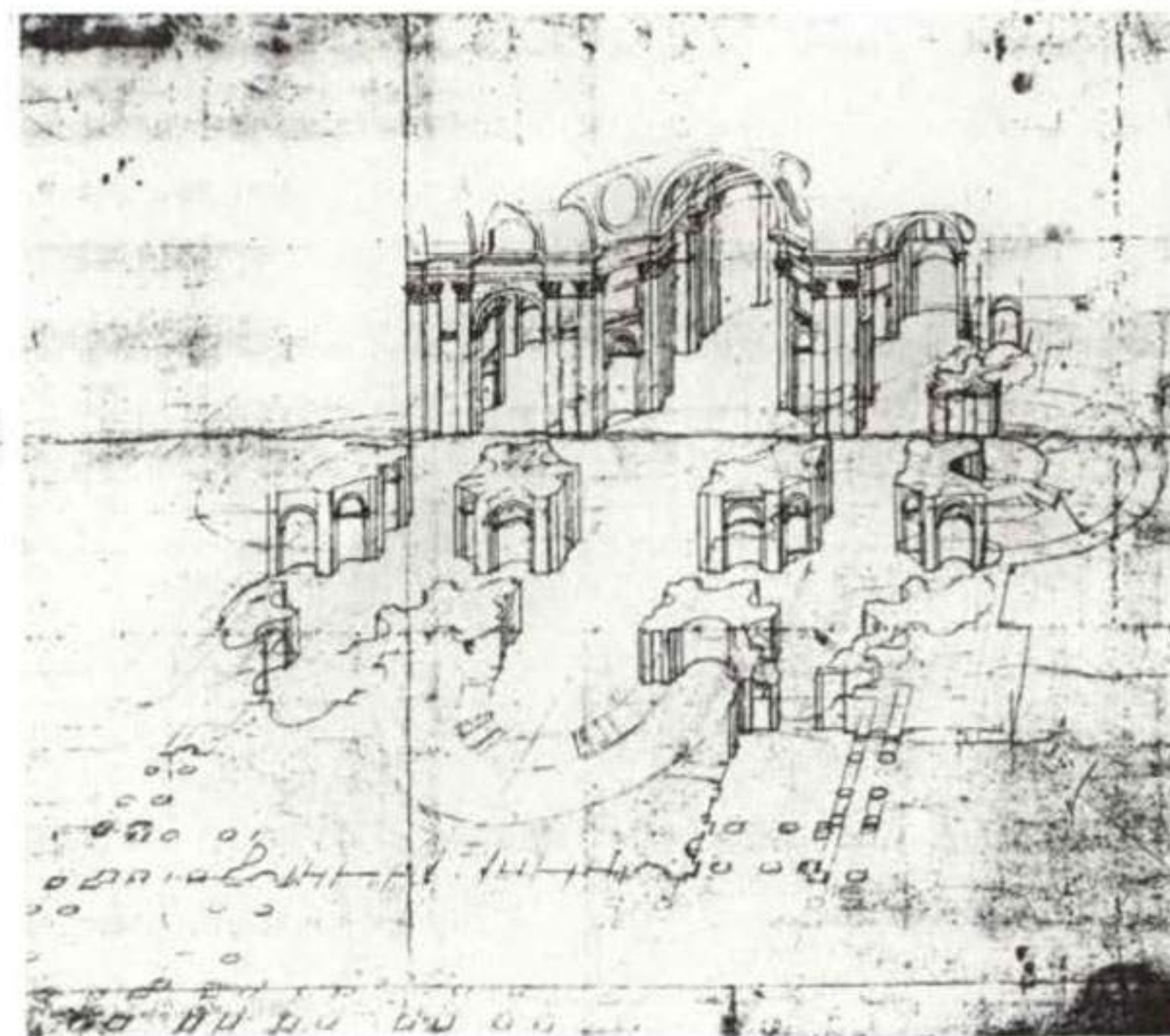
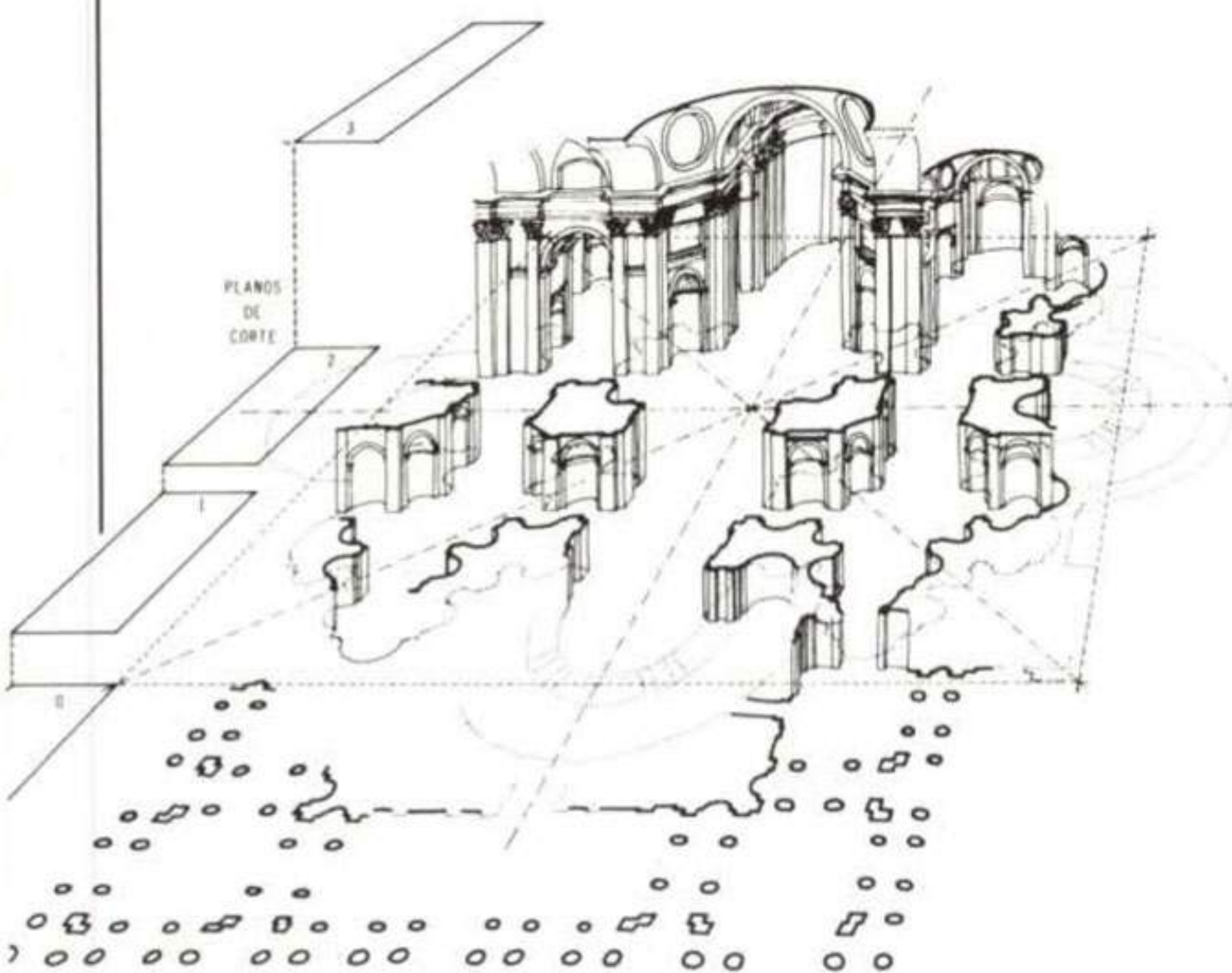
veduta reale d'un interno (figura 1). Il disegno rappresenta il triforio ed il claristorio dell'abside della cattedrale di Reims – vale a dire, i due piani superiori –, perciò appare probabile che l'immagine presentata davanti agli occhi del Villard rassomigliasse notevolmente a ciò che egli raffigurò.

Ci sono due opere grafiche basilari del disegno d'architettura del Rinascimento – e di tutta la storia di questa disciplina –

che possono considerarsi come modelli d'analisi grafica: la veduta dell'interno del Pantheon, di Raffaello; e la pianta-sezione prospettica di San Pietro, di Baldassarre Peruzzi.

Tutti e due sono disegni ampiamente conosciuti e studiati, perciò non c'è bisogno di descrizioni esaurienti.

Secondo Wolfgang Lotz, (3) durante il Rinascimento il disegno d'architettura si concentrò inizialmente nell'uso della prospettiva, ma seguendo



due linee chiaramente differenziate: una di carattere pittorico e l'altra di natura più specificamente architettonica. La prima di esse sceglie punti di vista accessibili e rappresenta lo spazio quale lo vedrebbe un ipotetico spettatore. Prosegue, quindi, le direttive dettate dall'Alberti per il tracciato della prospettiva. La seconda sceglie punti di vista più lontani e sopraelevati rispetto agli occhi, il che permette una migliore comprensione della configurazione spaziale, soprattutto negli edifici centralizzati.

Nel primo tipo di disegni qualche volta si trascende la semplice riproduzione della realtà «quale si vede». Un magnifico esempio è la sopradetta veduta del Pantheon, eseguita da Raffaello agli inizi del Cinquecento (figura 2). Si tratta di uno tra i migliori disegni del Rinascimento. Il suo aspetto può sembrare non molto straordinario a prima vista, poiché rappresenta *perfettamente* lo spazio avvolgente dell'edificio, inquadrandolo dalla nicchia dell'altare (a sinistra) fino a quella dell'ingresso (a destra). Tuttavia, la ricerca di tale impressione di spazio avvolgente porta l'autore a selezionare ed elaborare l'informazione falsificando la realtà. In effetti, tra le nicchie situate ad entrambi gli estremi dell'asse principale del Pantheon ci sono tre nicchie velate da colonne, mentre il disegno ne presenta solo due.

Nessuna delle due ipotesi che si formulano abitualmente su questa rappresentazione permette di supporre che si sia cercata un'immagine *reale* da un punto concreto. Nella prima di esse (figura 3) – con il punto di vista situato sull'asse trasversale, come sembra suggerire l'immagine della nicchia con colonne a destra –, ci vorrebbe un angolo di 95° (equivalente ad un obiettivo fotografico di 20 mm di distanza focale) per comprendere l'immagine pretesa, ovvero uno di 71° (28 mm) per l'immagine realmente rappresentata. Nella seconda ipotesi (figura 4), formulata da Meg Licht, (4) il punto di vista sarebbe situato nell'estremo opposto all'asse medio del disegno originale, e ci vorrebbero angoli di 100° (circa 17 mm di obiettivo fotografico) e di 72° (di nuovo 28 mm) per le immagini virtuale e reale rispettivamente.

Questo disegno non è, dunque, una semplice veduta documentaria, bensì una vera e propria analisi grafica delle caratteristiche visuali dello spazio interno del Pantheon. La sua importanza viene dimostrata dal grande numero di copie realizzate. Tra queste, quella attribuita a Jacopo Sansovino (5) riproduce pressoché esattamente l'immagine dell'originale, ma quella appartenente al *Codex Escurialensis* presenta una piccola sebbene significativa differenza.

Il *Codex Escurialensis* (6) è una collezione di disegni raccolti in Italia alla fine del Quattrocento o agli inizi del Cinquecento da Hurtado de Mendoza. Da questi fu donato al re Filippo II di Spagna e poi passò alla biblioteca del monastero di El Escorial. L'abitudine di radunare le incisioni in forma di libro rendeva necessario

tagliare alcuni dei fogli per unificarne le dimensioni. Per questo motivo, il disegno 30 *recto* della collezione (figura 5) non include l'immagine completa del Uffizi A 164 *recto*: la nicchia dell'ingresso (a destra) è stata tagliata (figura 6), pertanto la rappresentazione ha cessato d'essere falsa o ideale per diventare vera e reale... grazie semplicemente all'ignoto lavoro d'un legatore.

Del secondo tipo di prospettive – quelle più specificamente architettoniche – il miglior esempio è costituito dalla sensazionale pianta-sezione prospettica di San Pietro eseguita da Baldassarre Peruzzi negli stessi anni (figura 7). Indipendentemente dall'architettura rappresentata, si tratta d'un capolavoro del disegno architettonico, ed anche dell'analisi grafica. Quest'opera può essere ritenuta un rilievo soltanto accettando il senso marginale che abbiamo formulato all'inizio, poiché non raffigura esattamente un oggetto reale, bensì una concezione volumetrico-spaziale non ancora realizzata.

Sulla pianta in prospettiva vengono alzati i muri della fabbrica, aumentandone progressivamente l'altezza verso il fondo, di modo che nessun elemento nasconda quel che si trova indietro, e a tal fine sono effettuati tagli orizzontali ad altezze diverse (figura 8). La ricostruzione della prospettiva (figura 9) ci rivela che il punto di vista si trova molto elevato (circa 170 metri) e molto lontano dal centro dell'edificio (circa 300 metri), e che si situa al di sopra d'un luogo inedito nei dintorni della basilica (figura 10). Il Peruzzi non cerca, dunque, un'immagine «pressoché reale» di ciò che un osservatore potrebbe vedere. Si tratta d'un disegno *d'architetto e per architetti*, in cui si rende palese con assoluta chiarezza la struttura compositiva dell'edificio.

Questo tipo di rappresentazione analitica, in cui i muri sono tagliati a diverse altezze sulla pianta in prospettiva, è oggi una tradizione grafica nel disegno d'architettura, con esempi storici che hanno raggiunto un vero e proprio virtuosismo grafico grazie all'introduzione d'altre variabili quale il colore e le ombre proiettate.

Il confronto di questi disegni rivela l'esistenza di due approcci totalmente diversi alla rappresentazione dello spazio architettonico nel Rinascimento. Le dimensioni orizzontali delle cupole del Pantheon e di San Pietro sono simili (un po' più di 40 metri di diametro); per rappresentare questi spazi, Raffaello si colloca *dentro* e sceglie pertanto una distanza corta ed un angolo ampio, mentre il Peruzzi fa proprio il contrario: si colloca *fuori* e sceglie una distanza lunga con un angolo moderato (circa 40°, equivalente ad un obiettivo di 55 mm).

In entrambi i casi, però, la complessità delle forme architettoniche impone che l'informazione sia selettiva. Dunque, per rappresentare lo spazio architettonico Raffaello falsifica la realtà, e Peruzzi la scompone. Tutti e due hanno contribuito fondamentalmente allo sviluppo non solo dell'architettura, ma anche della sua analisi grafica.

(4) *Catalogo a cura di Meg Licht, L'edificio a pianta centrale. Lo sviluppo del disegno architettonico nel Rinascimento. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi LXI / Leo S. Olschki, Firenze, 1984*

(5) *A 1950, Uffizi, Firenze.*

(6) *Vedi Hermann Egger, Codex Escurialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Gbirlandaios. Davaco, Soest (Olanda), 1975; ristampa di Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes, Vol. IV, Vienna, 1905-6.*